Suplemento Dominical fundado
por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932

EL DIA

Año LIII N° 2680
Montevideo
17 de marzo de 1985





Desde Oriente: el abanico

(Págs. 12, 13 y 14)

(Contribuciones al estudio de la arquitectura nacional

Nuestros valores

Juan Antonio Rius

(Págs. 8, 9, 10 y 11)

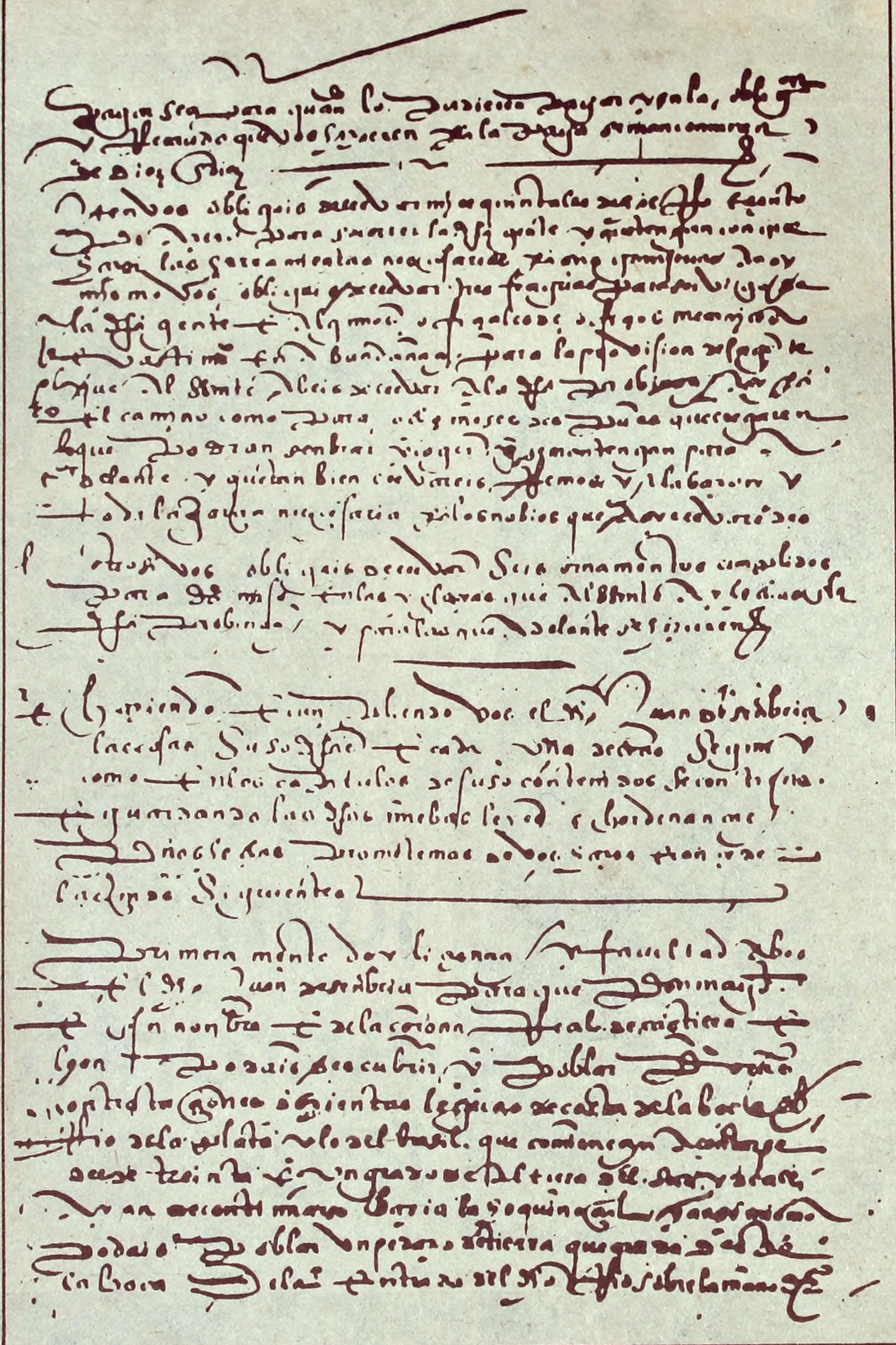
Música

Strauss: la última rosa

Zubin Mehta y la Filarmónica de Nueva York: exitosa campaña por los derechos de la última obra de Richard Strauss

(Pág. 7)





Página 4 de la capitulación de Sanabria según el documento original

Falsas lecturas de viejos manuscritos

Las observaciones que siguen no se refieren a errores, descuidos o faltas cometidos por los copistas de antiguos manuscritos pues este asunto forma parte de la crítica de textos en los estudios clásicos y de ellos se ocupan detenidamente diferentes manuales metodológicos.

Nuestro tema es más limitado: vamos a tratar solamente algunos errores en que han incurrido ciertos historiadores y tratadistas al leer documentos del pasado.

Se trata de lapsus humanos, demasiado humanos, y el propósito de este breve artículo no es censurar las faltas sino restablecer la versión correcta del documento, alterada y deformada por el percance padecido.

Nadie está libre de incurrir en fallas similares y lo confirman los dos casos bien documentados que van a continuación.

El primero corresponde a D. Francisco Bauzá quien, en su **Historia de la Dominación Española en el Uruguay** (Montevideo, 3ª edición, 1929, t. I. pág. 180), menciona el tratado de Alfonza concertado y firmado por España y Portugal el 18 de junio de 1701.

Nadie puso en duda el hecho e historiadores nacionales y extranjeros aceptaron la existencia del tratado de Alfonza; nos basta con mencionar a los historiadores españoles D. Antonio Bermejo La Rica quien repite el dato en la página 19 de su obra **La Colonia del Sacramento** (Toledo, 1920), si bien al reproducir el texto del tratado (documento Nº X) le llama correctamente tratado de mutua alianza entre España y Portugal; el otro historiador es Cayetano Alcázar Molina quien menciona el tratado de Alfonza en su obra **Los Virreinatos en el siglo XVIII**, perteneciente a la serie de la **Historia de América**, dirigida por Antonio Ballesteros Beretta (t. XIII, pág. 413).

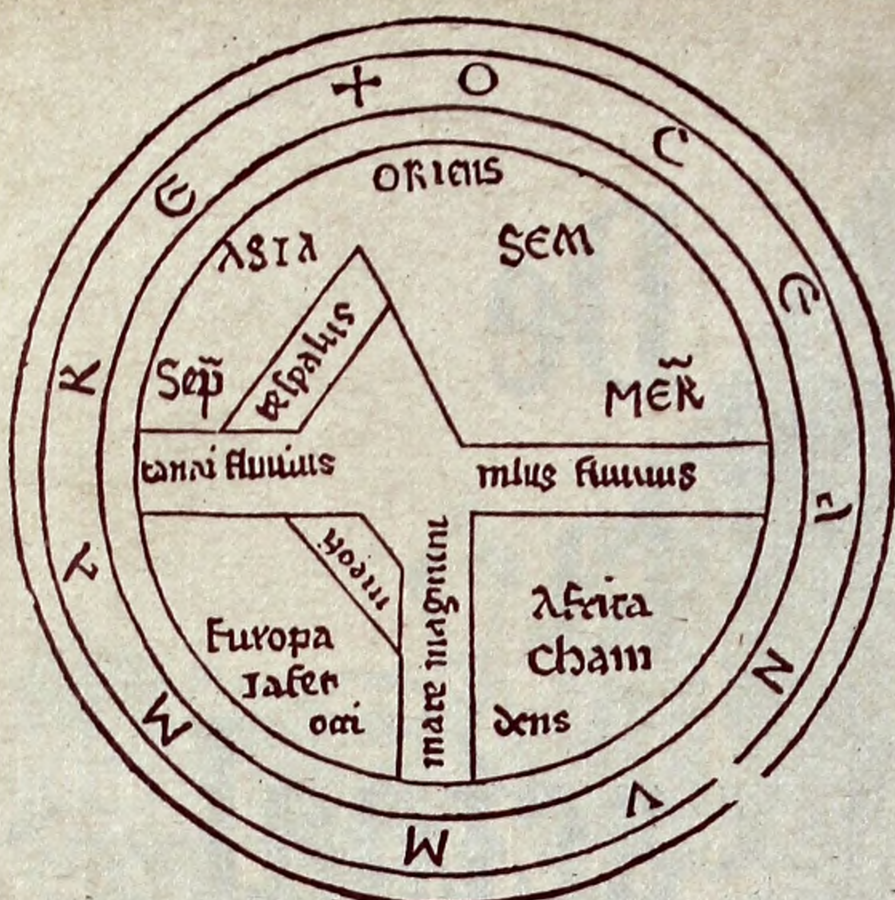
En 1932, D. Luis Enrique Azarola Gil hizo público el error de Bauzá (**La epopeya de Manuel Lobo**, Madrid, s.a. pág. 18) y lo atribuyó a la falta de técnica paleográfica de nuestro historiador, que lo hizo leer Alfonza donde decía Alianza.

El segundo caso es el de don Segundo de Ispizúa, autoı de una **Historia de la Geografía y la Cosmografía** (Madrid, 1922, dos vols.) donde en la página 236 del primer volumen aparece una reproducción del mapamundi de las **Etimologías** de Isidoro de Sevilla, inserto en incunable alemán de 1472; al explicar su sucinto contenido —once topónimos en total— expresa Ispizúa que "entre el Mare Magnum y Europa, por el Este, se presenta Meotis o Mar de Azoff y al occidente de Asia el Mar Tespatus, que puede corresponder al Caspio" y agrega a continuación: "tampoco damos con la interpretación de las letras con signo de abreviación encima, Sep Mer que en otra edición... se lee Septem Meri o Mari, Siete Mares". Obsérvese que Ispizúa descompuso, por una parte, la leyenda que dice textualmente Meotites palus, es decir, Palus Meotides, topónimo que designaba en la antigüedad al Mar de Azov,

Suplemento Dominical de

EL DIA

Fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932
Directora: Dora Isella RUSSELL
Dep. Legal 31.227/72



Isidoro de Sevilla, Etimología. Edición alemana de 1472

geógrafos que asesoraron a las autoridades de España, que en 1547 convienen la Capitulación con Juan de Sanabria. En las Capitulaciones con los Adelantados, los reyes de España concertaban la distribución de beneficios y explotación de las nuevas tierras. Fué así que en 1534, en la Capitulación de Carlos V con Pedro de Mendoza, se confieren al Primer Adelantado "las tierras, provincias y pueblos del dicho Río de la Plata". Pero unos años más tarde, —en 1547,— se confieren en forma nítida e incontrovertible al ya referido Juan de Sanabria otros derechos que delimitan los ya conferidos a Mendoza y demuestran que el Río de la Plata quedó como "aledaño divisorio" entre ambas concesiones. La Capitulación con Sanabria, en lo pertinente, decía así:

"Primeramente doy licencia y facultad a
"vos, Juan de Sanabria, para que, por Su
"Majestad y en su nombre y de la Corona
"Real de Castilla y León, podáis descubrir
"y poblar por vuestras contrataciones, dos-
"cientas leguas de costa de la boca del Río
"de la Plata, y no del Brasil, que comenzan-
"do a contarse de a treinta y un grado de
"altura del sur, hayan de continuarse hacia
"la equinoccial y así mismo podáis PO-
"BLAR UN PEDAZO DE TIERRA QUE
"QUEDA DESDE LA BOCA DE LA EN-
"TRADA DEL DICHO RIO SOBRE SU
"MANO DERECHA HASTA LOS DI-
"CHOS TREINTA Y UN GRADOS DE
"ALTURA, en el cual habéis de poblar un
"pueblo; e habéis de tener entrada por el di-
"cho Río, la cual entrada han de tener ansi

Pasaje de la capitulación de Sanabria según la transcripción de 1944

mientras que por otra parte no se percató que Sep es abreviatura de septentrio o norte y Mer lo es de meridies o sur, según confirma su respectiva ubicación. Estas faltas —garrafales en un erudito— al ser señaladas por una crítica implacable, desacreditaron a Ispizúa, no obstante ser su obra muy estimable pese a sus defectos.

En cambio, Bauzá, tal vez respaldado por sus víctimas, sigue gozando de excelente reputación y su busto se encuentra en el Archivo de Indias de Sevilla.

Vamos ahora a referirnos a otro error de lectura no desenmascarado aún pese a haber transcurrido cuarenta años desde que fue perpetrado.

Se trata de la capitulación otorgada en 1547 por Carlos I de España a Juan de Sanabria en la que, según su transcriptor, dice textualmente: "Primeramente doy licencia y facultad a vos, Juan de Sanabria, para que, por su Majestad y en su nombre y de la Corona Real de Castilla y León, podais descubrir y poblar por vuestras contrataciones, doscientas leguas de costa de la boca del Río de la Plata, y no del Brasil, que comenzando a contarse de a treinta y un grado de altura del sur, hayan de continuarse hacia la equinoccial..."

El hecho de no haber indicado el autor de la trascripción el repositorio en que se encuentra la capitulación ni la signatura del documento, constituyen pruebas más que suficientes para concluir que no utilizó y posiblemente no vio el documento original sino que se valió de copias, no del todo fidedignas, y que se basó en tales elementos inseguros, pese a su condición de profesor de Facultad, para extraer sus conclusiones.

Con el objeto de salvar las omisiones del transcriptor, puntualizamos que la capitulación forma parte de los fondos del Archivo General de Indias (Sevilla), siendo su signatura Patronato 29, ramo 6, y consta de 10 páginas, perteneciendo el trozo transcripto a la página 4.

La foto del trozo correspondiente al original, que aquí se inserta, revela al lector que el documento, lejos de afirmar que la costa otorgada a Sanabria no es del Brasil, dice categóricamente lo contrario: que sí lo es.

Si se tratara de un documento portugués no sorprendería la afirmación de que en el grado 31° sur (latitud correspondiente a un paralelo situado entre las actuales ciudades riograndenses de Pelotas y Porto Alegre) comienza el Brasil y se prolonga hacia el norte, pues los portugueses llevaban sus pretensiones territoriales mucho más al sur. Gabriel Soares de Sousa en 1587, aprovechando que los dos reinos ibéricos estaban bajo el mismo cetro de Felipe II, colocó en su **Tratado descriptivo del Brasil**, la línea divisoria en el río patagónico Cananor, hacia los 45° o 46° 30' Sur.

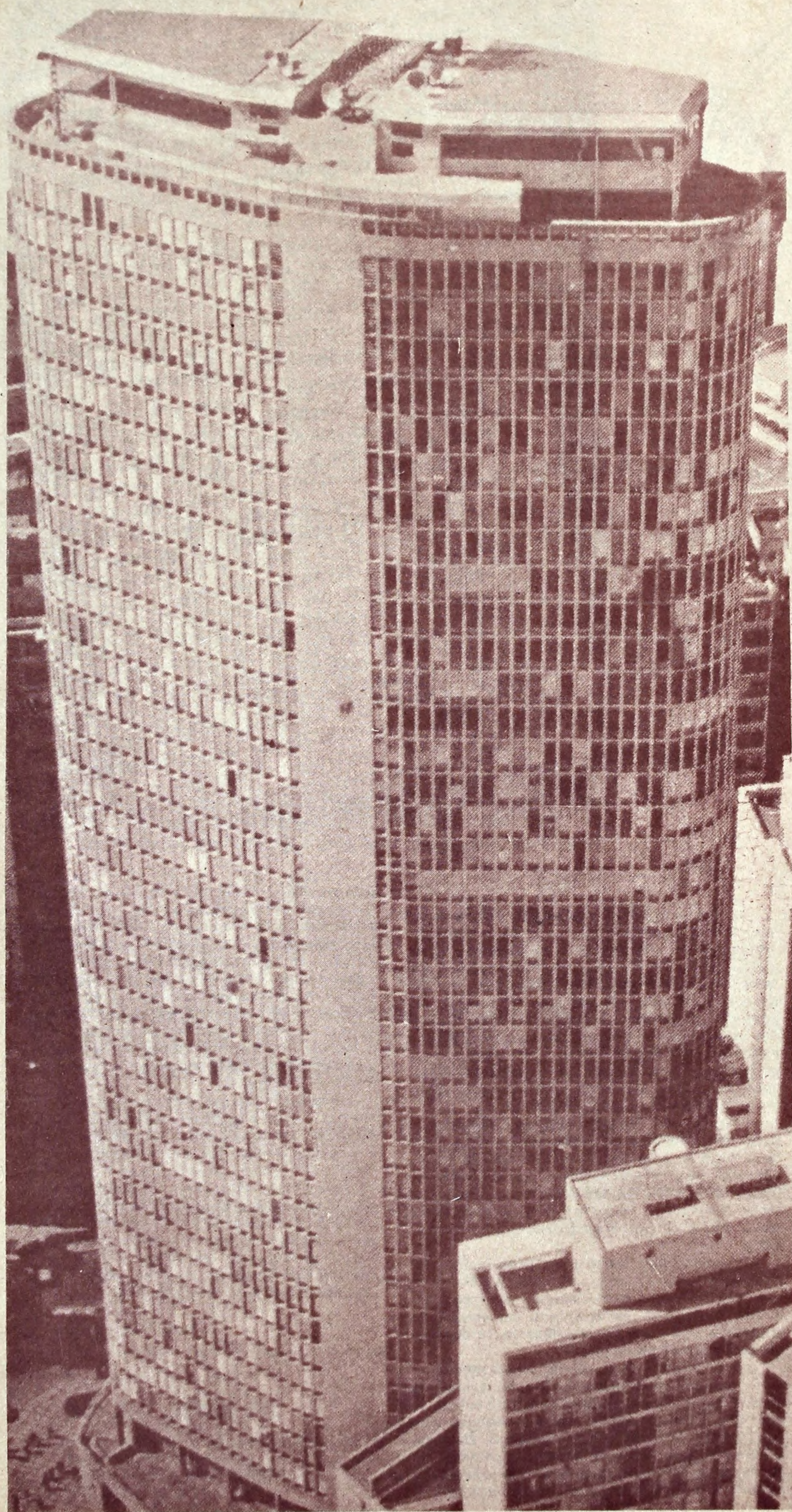
Por otra parte, tampoco debe escandalizarse el lector de que la Corte española llevara hasta el Río de la Plata la denominación geográfica de Brasil, pues ese fue el criterio sostenido por el emperador Carlos desde 1529, cuando ordenó a su cartógrafo Diego Ribeiro que colocara en el cabo de Santa María (latitud 35° Sur) el paso de la línea de Tordesillas.

El forcejeo diplomático entre los dos reinos peninsulares condujo, tras los tratados de 1750 y 1777, a definir los límites territoriales en América meridional, fundándose en el criterio del **estatus uti possidetis** y no en la ilusoria línea de Tordesillas, abandonada definitivamente.

La capitulación de Sanabria, prácticamente no tuvo aplicación, pues tras la muerte del contratante se hizo cargo, como heredero de los derechos, su hijo Diego, cuya expedición a América fracasó lastimosamente; debido a esta circunstancia, Domingo Martínez de Irala continuó ejerciendo en Asunción del Paraguay la gobernación de la provincia del Río de la Plata, en la que lo había colocado una conmoción popular, hasta que el 4 de noviembre de 1552, fue confirmado por el rey en dicho cargo; pero al prohibírsele a Irala efectuar nuevos descubrimientos y rancherías, la costa atlántica, desde Cananea (25° Sur), donde se levantaba el tradicional marco divisorio, cayó definitivamente en manos portuguesas, pese a los esfuerzos de algunos patriotas, como el capitán y piloto español Juan Sánchez de Vizcaya, quien trató infructuosamente de interesar a la Corona para que mandara poblar los territorios que legítimamente correspondían a España por el tratado de Tordesillas.

Los hechos expuestos revelan que si en 1944 se hubiera dispuesto de la reproducción fotográfica de la capitulación de Sanabria no se habría incurrido en el lapsus estudiado. Por ello estimamos que ya es tiempo de resolver la incorporación a nuestros archivos de reproducciones fotográficas de todos los documentos importantes de nuestro pasado, cuyos originales se encuentran en repositorios extranjeros y que esos elementos gráficos, complementados por la respectiva transcripción literal, eviten a nuestros investigadores incurrir en faltas similares a las estudiadas en el presente artículo.

Rolando A. Laguarda Trías



De la actual poesía brasileña

Cuando Blaise Cendrars —ese formidable, extraordinario escritor— aventurero dijo que Brasil era el único país surrealista del universo, es natural que no se expresó acerca de la mayor calidad o riqueza de su arte en tal sentido, sino que, simplemente, valientemente, vio en el propio país una obra surrealista. Tan certera es su definición como la de afirmar que Suiza os el único país internacional, cosmopolita, del mundo.

Diversas causas se unen para que la riquísima poesía brasileña contemporánea no sea conocida en las demás naciones americanas con la intensidad que merece su jerarquía estética y humana. ¿La diferencia idiomática? ¿La tradición que vio en Brasil un país exótico frente a los muy numerosos de raiz hispana?

Algo ha trascendido, es cierto, de la obra de Carlos Drummond de Andrade, de Manuel Bandeira, de Cecilia Meireles. Más cercanamente, se habló de Vinicius de Moraes, no sólo por la calidad de su lirismo, sino también —y sobre todo— por tratarse de un poeta-juglar, que dijo sus poemas en público, a veces en **shows** de alta cotización. Pero queda sin conocer mucho, muchísimo de un panorama poético que es de los más interesantes y originales, en la actualidad, no sólo de nuestro continente, sino del mundo entero. Y no hay exageración, sino simple justicia, en esta afirmación.

Carlos Néjar presenta una de las personalidades más originales de la nueva generación. De sus

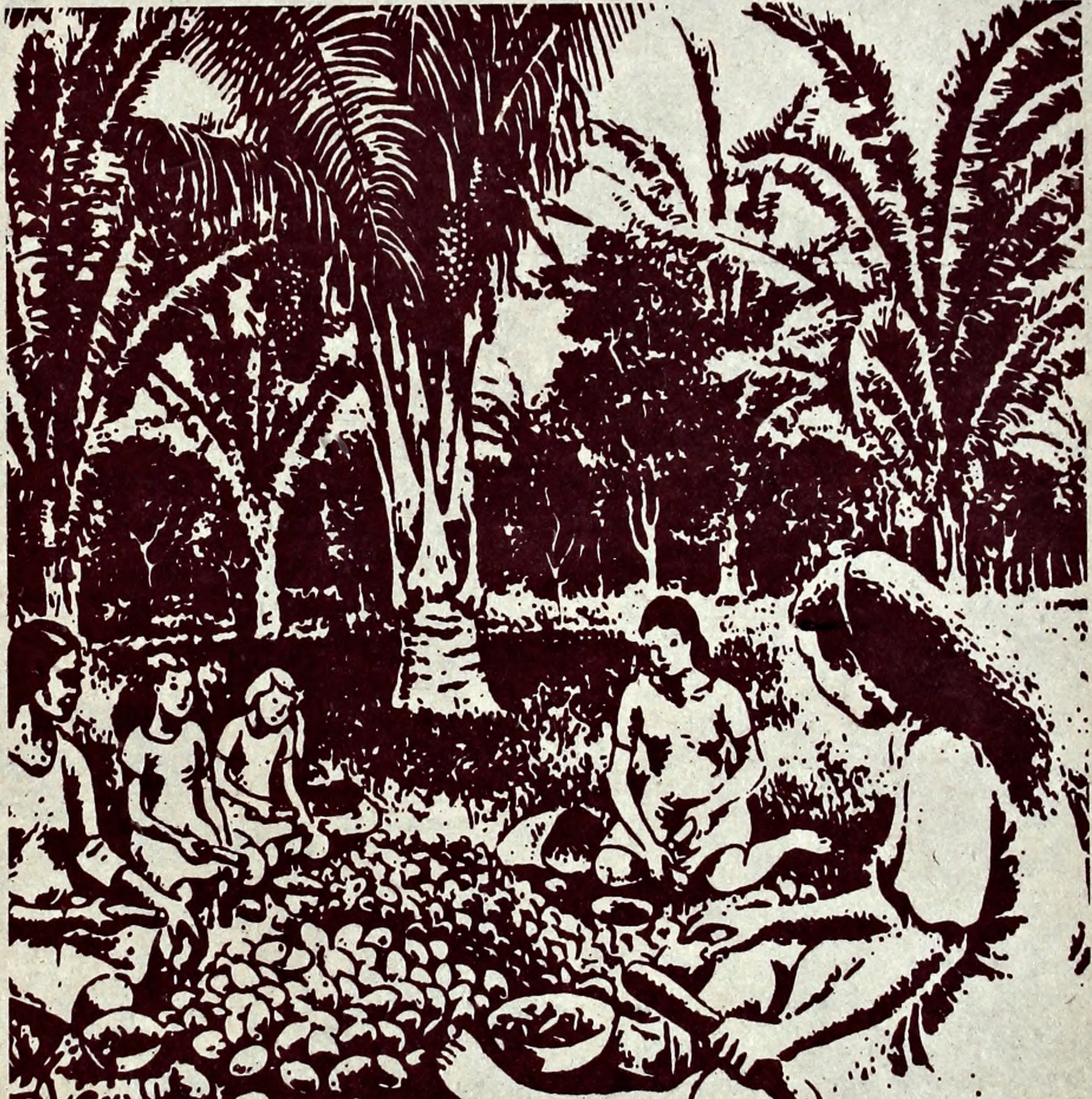


cuando los vientos fueran caminos,
cuando los barcos fueran un puente
y los caballos fueran molinos
moliendo noche tranquilamente,

cuando los vientos fueran caminos
seremos vientos, seremos nidos,
sombras delgadas, vientos molinos
moliendo noche por los caminos

La gran renovación de la poesía brasileña está comprendida en el llamado "movimiento modernista", que tiene un significado muy distinto, casi contradictorio, del modernismo de los países hispanohablantes, pues el movimiento modernista brasileño reaccionó, sobre todo, contra el parnasianismo, que en Brasil tenía sus pontífices en Alberto de Oliveira, Vicente de Carvalho, Francisca Julia y otros sobre todo en Olavo Bilac, que fuera muy celebrado en su época, aunque creemos que Raúl de Leoni, también parnasiano, superó a Bilac en hondura meditativa y en riqueza de sensibilidad.

El movimiento modernista brasileño recogió las inquietudes humanas y estéticas de la primera posguerra de este siglo —incluso alguna de las bizarrerías "dadá", pero, sobre todo, buscó desechar



libros, elijamos el titulado "Arovre de mundo" que aparece en una bella edición de "Nova Aguilar", en convenio con el Instituto Nacional do Libro (1977). El lirismo de Néjar se expresa en palabras muy sencillas, en muy sencillos ritmos, que pueden engañar a primera lectura, pues es esa una sencillez lograda cuando se ha quemado todo lo superfluo, todo lo decorativo y bajo ella corre un río de emociones y conceptos que establecen una perfecta solidaridad con el lector. Esta poesía un tanto ascética —quizá con alguna lejana influencia de Carlos Drummond de Andrade, bien asimilada— es a manera del módulo de la mejor, actualmente, de Brasil. No falta en ella cierta palpitación mística, cierta vibración existencial. Y, sobre todo, su riqueza conceptual no llega nunca a lo didáctico, nunca es filosofía, sino que logra convertirse en un hecho poético, por virtud de la emoción. Y ello es doblemente elogiable cuando, como en el presente caso, la expresión rehúye voluntariamente todo vocablo suntuoso y tiene que triunfar sólo por el hondo lirismo encerrado en los versos.

He aquí, por ejemplo, mi traducción de uno de sus poemas:

Cuando los vientos fueran caminos,
los vientos vientos fueran simientes,
y los caballos fueran molinos
la negra noche, ¡qué transparente!



el tema exótico, erudito —tan caro a parnasianos y simbolistas— y ahondar en el espíritu nacional. En la poesía, este movimiento comenzó a expresarse de una manera más amplia y viviente entre los años 1919 y 23 y es muy memorable la Semana de Arte Moderno, realizada en el Teatro Municipal de San Pablo, en la primera quincena de febrero de 1922. De ese nombre, Semana de Arte Moderno, deriva sin duda el adjetivo de ''modernista''. Los nombres que deben quedar al frente de esta noble lucha son los de Graca Aranha, Mario y Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Menotti del Picchia, Guilhermo de Almeida, Tasso Da Silveira, Renato Almeida. El movimiento modernista se extendió también a la música (Héctor Villalobos), a la pintura (Anita Malfatti) y hasta llegó a la política. Ya en la poesía, en la novela, en la pintura, en la música, en la crítica, cada uno aportaba —como los simbolistas e impresionistas franceses a fines del siglo XIX— su colaboración, su creación, su faceta necesaria al conjunto. Consolidado su triunfo, el modernismo brasileño realizó una larga y fecunda obra, luego de luchar y vencer frente a la oposición de los conservadores y de los miopes. Y fue evolucionando, deparándose hasta llegar a formar una especie de ''segundo modernismo'' y hasta quizá de un ''tercer modernismo''. Pues aunque los nuevos poetas —exceptuando a los llamados ''concretos'' y a quienes se nos permitirá no tomar en serio, por creer que se trata de un juego de habilidad que no puede ser aceptado como poesía— no lo reconozcan, todos derivan, en mayor o menor grado, de la renovación modernista.

Refiriéndose a la obra de Carlos Néjar ha emitido Bela Josef estos conceptos que hallamos muy certeros.: ''Buscando la trascendencia, Néjar busca



el lenguaje en el origen: génesis del hombre y del mundo que se funden en una sola búsqueda existencial creadora. La palabra poética es mediadora entre el hombre y el cosmos. Buscando una dimensión absoluta, Néjar busca la plenitud del hombre. Cuando habla consigo mismo, habla con los demás, sumando **poiesis** y **ethos**, verdadera conciencia crítica de la historia. En esta experiencia imaginaria, encontramos el inventario de una plenitud''.

También afirma Bela Josef que en la obra de Néjar ''todo se va llenando de irrealidad, por metamorfosis continuas. La imagen poética no remite entonces directamente al referendo externo, sino al acto creado por él. Es un lenguaje en el cual Néjar devuelve la libertad de decir lo que nunca ha sido dicho, renovando el acto creador. Lo real trascendido lleva a lo absoluto en donde existir es trascender. En cada momento quiere captar la realidad, pero nunca la actividad gratuita del espíritu. El hombre, sin anularse, se proyecta hacia más allá de lo decible, en la dirección a un tiempo sin tiempo, porque éste impide la libre expansión de la vida. ''En el fondo de mi tiempo'' dirá el poeta. El viaje por el mundo es viaje de la memoria, otra forma de presencia. El poeta es el ausente-presente que siempre regresa aunque siempre esté partiendo. Lo absoluto se realiza en el hombre y para el hombre en tanto que lenguaje''.

Terminaré esta breve noticia de Carlos Néjar para los lectores uruguayos, afirmando que valoro su lirismo porque creo que en él están como sintetizados algunos de los más nobles elementos de la poesía de nuestro siglo, en sus singladuras introspectivas, en su magnificación creacional de la realidad cotidiana, en su tensión rítmica, en su exploración de las minas del subconsciente.

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)

Richard Strauss: la última rosa

Acaba de estrenarse en el ciclo de la Filarmónica de Nueva York en Avery Fisher Hall, la última obra completa de Richard Strauss.

La obra en cuestión data de 1948 y se titula ''Malven'' (Malvas), y fue enviada en 1949 por el autor a María Jeritza, famosa intérprete straussiana y primera figura del Metropolitan en la década del veinte.

La carta rezaba: ''Acabo de terminar la canción que adjunto. Quizás le proporcione con ella un pequeño placer. Por favor, hágala copiar para mí y conserve el manuscrito''. Y la dedicatoria decía: ''A la querida María, esta última rosa'' quizás haciendo referencia al papel de Octavio que Jeritza cantaba en ''El Caballero de la Rosa'', o aludiendo al mismo texto de la canción.

Aparentemente la copia nunca fue enviada de vuelta a Strauss y la versión autógrafa fue conservada por la cantante quien nunca la interpretó en público y se negó a que se la ejecutara mientras ella viviera.

En 1982, a los 94 años, murió María Jeritza y la firma Sotheby anunció que ''Malven'' iría a pública subasta en setiembre de 1984. La partitura autógrafa fue adquirida por la Fundación R. Koch y la Filarmónica de Nueva York obtuvo los derechos para su primera audición.

El 10 de enero de 1985 figuraban en la parte central del programa de la Filarmónica de Nueva York no ya las ''Cuatro Ultimas Canciones'' (como se ha agrupado a Frühling, September, Beim Schlafengehen y Im Abendrot) sino las Cinco Ultimas Canciones de Richard Strauss, incluyendo ''Malven''. Las cantó Kiri Te Kanawa, las cuatro primeras bajo la batuta del Maestro Zubin Mehta; ''Malven'', acompañada al piano por Martin Katz.

Te Kanawa, que saltó a la fama fundamentalmente por su interpretación de Mozart, se ha transformado en la cantante mozartiana-straussiana por excelencia, contándose entre sus personajes de óperas de Strauss la Marschallin en ''El Caballero de la Rosa'', el papel titular en ''Arabella'' y la Condesa de ''Capriccio''. Y se destaca entre su extensa producción discográfica, su larga duración dedicado a Strauss que incluye justamente las ''Cuatro Ultimas Canciones'' y una selección de lieder bajo la dirección del Maestro Andrew Davies.

Se dice que en sus últimos años de vida, Strauss había expresado mientras observaba las flores de su jardín: ''Ellas aún seguirán floreciendo cuando yo ya no esté''.

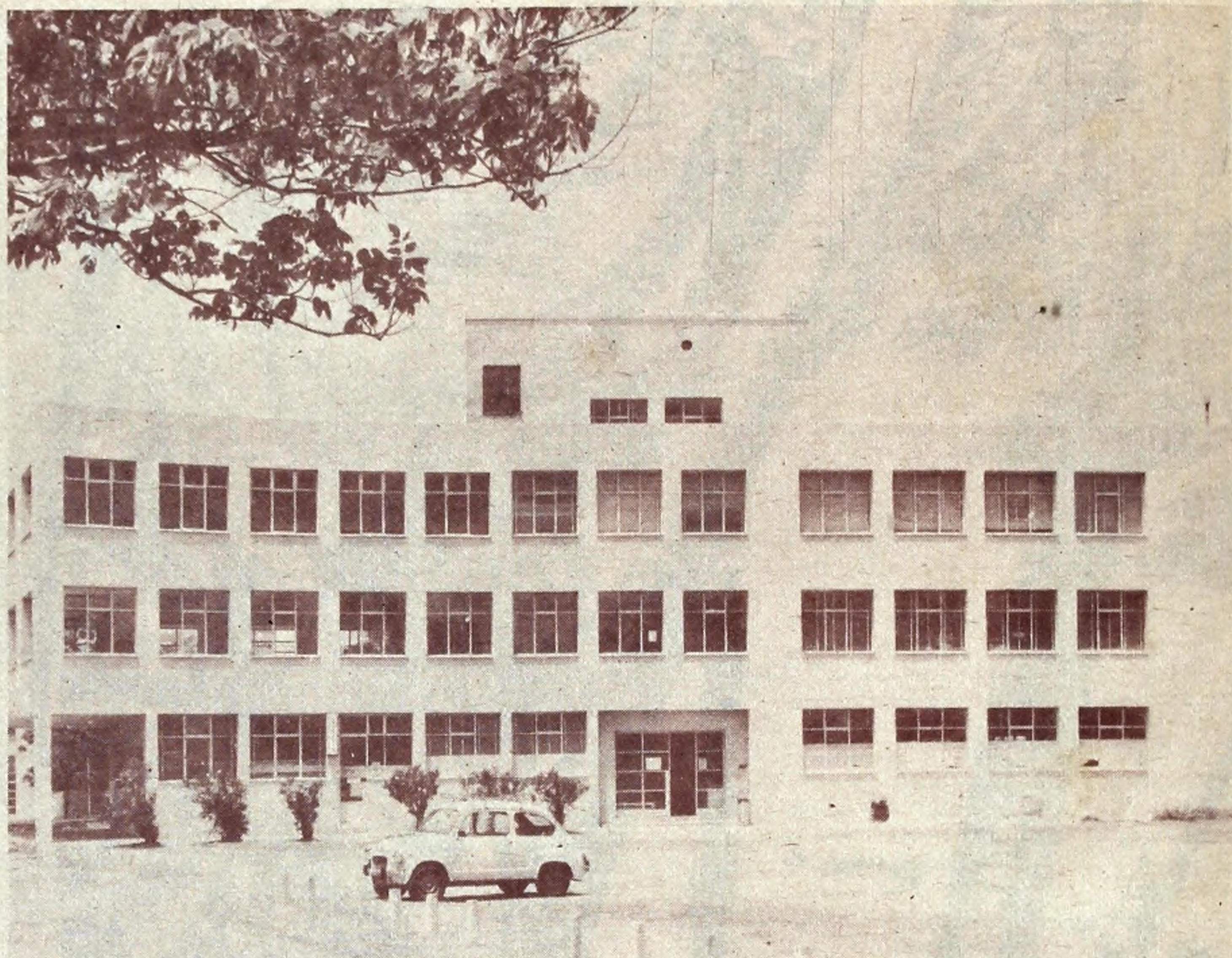
''Malven'', su ''última rosa'' como él la llamara, acaba de florecer treinta y seis años después de su muerte.

María Julia CAAMAÑO

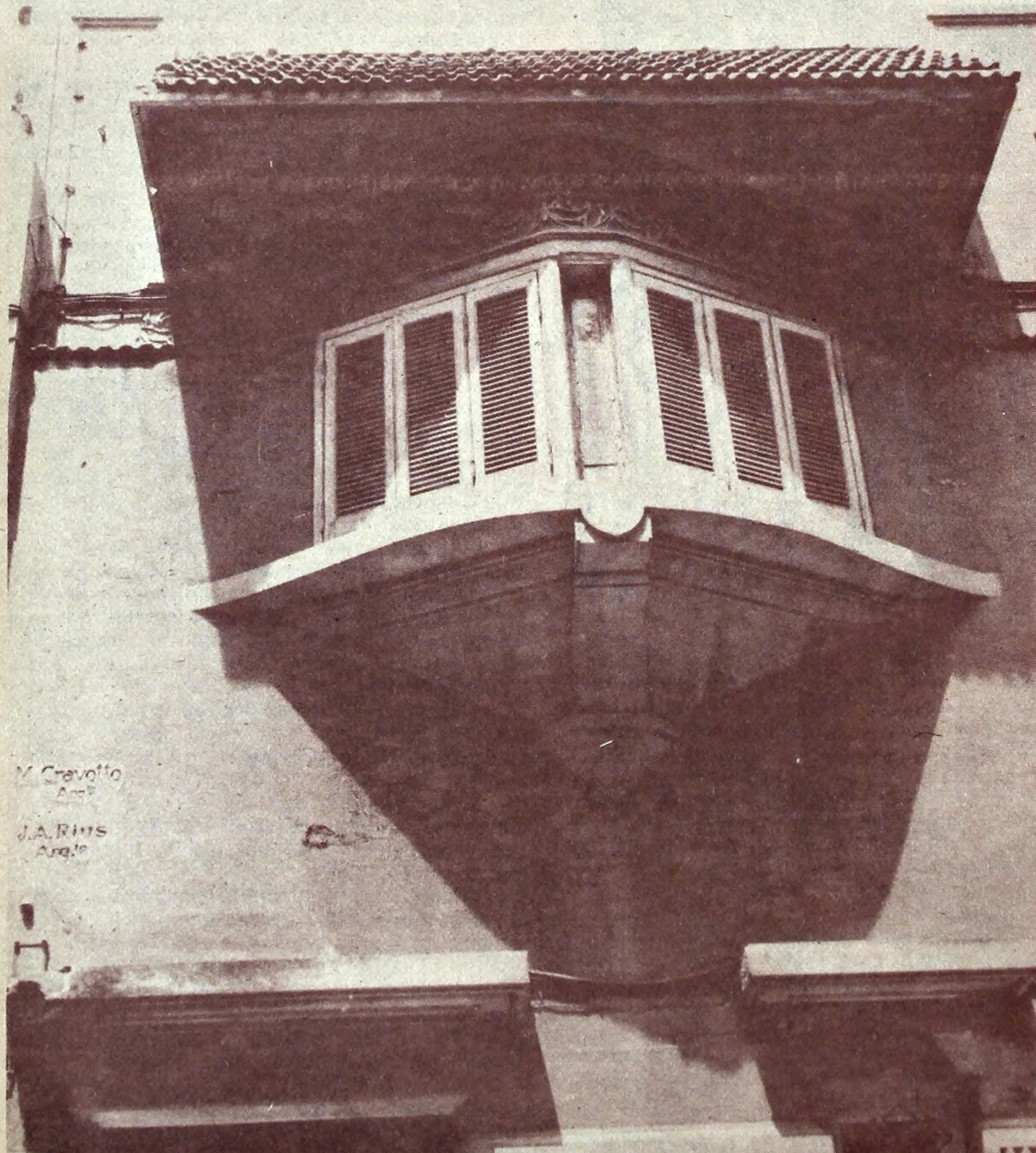
(Especial Para EL DIA)
New York, enero 11, 1985

Contribución al estudio de la arquitectura nacional

El arquitecto Juan Antonio Rius



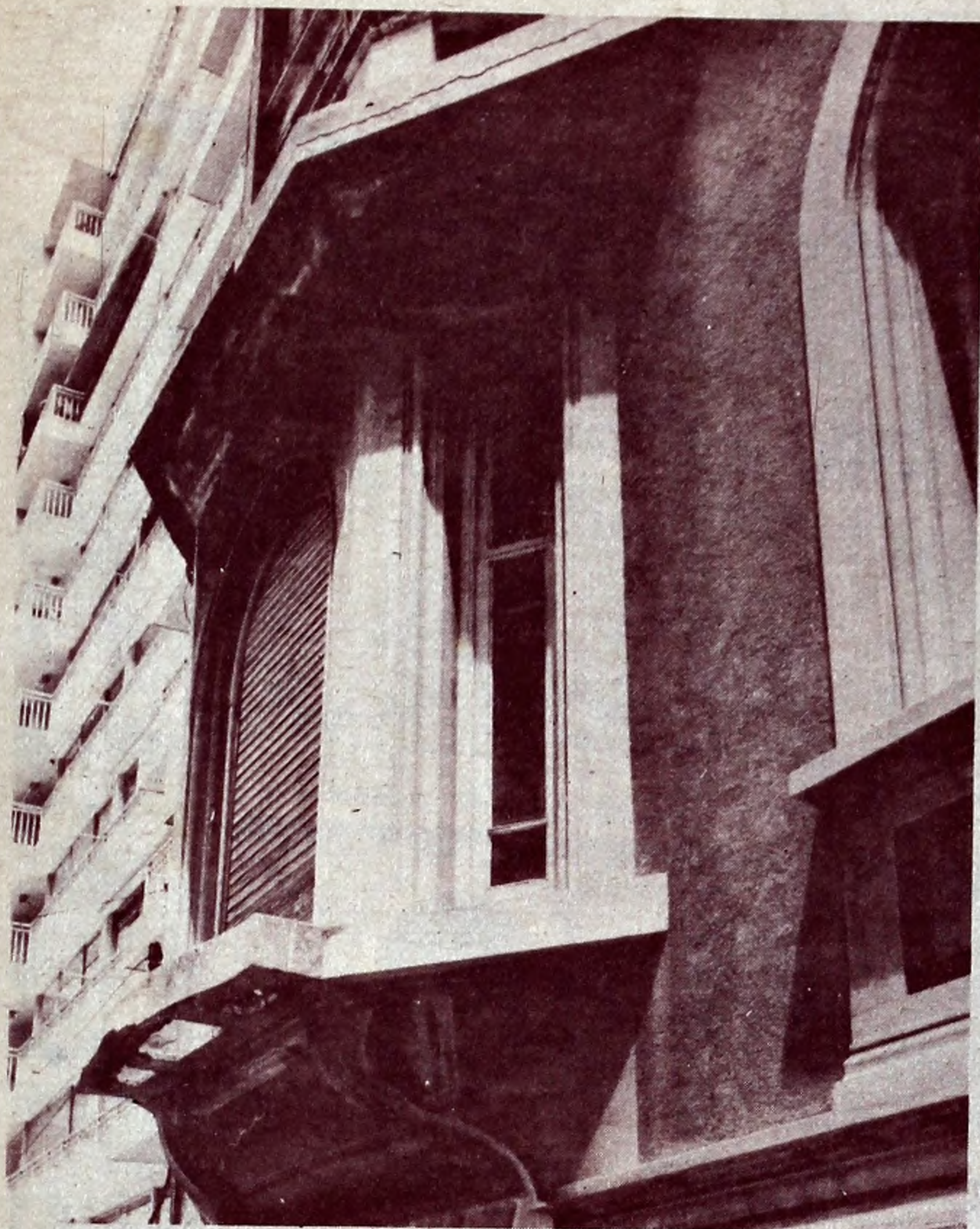
La Facultad de Odontología, ganada en concurso en 1929, por Rius & Amargós.



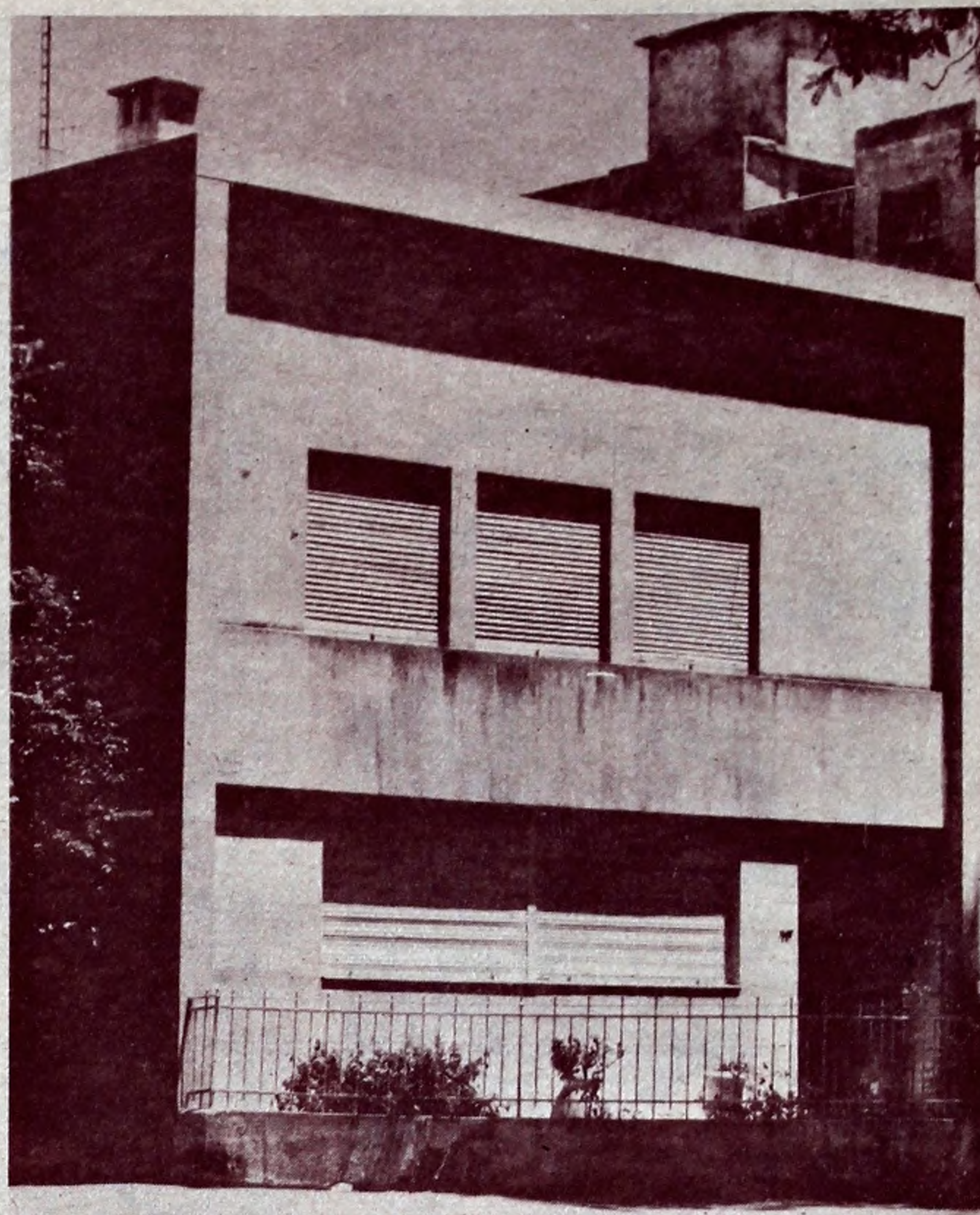
Detalle de bow-window de la casa sita en Benito Blanco



Cabeza del Arq. Rius realizada por Severino Pose.



Bow-window de la mansión del Sr. Luis Mª Rocco, en que se aprecia la firma de los autores: Rius & Amargós



Residencia y consultorio del Dr. Mario Rius, en Bulevar Artigas y Ana Monterroso de Lavalleja: es uno de los mejores ejemplos de arquitectura renovadora en nuestra capital

Nació el arquitecto **JUAN ANTONIO RIUS BOUTEVILAIN** en Montevideo, el 27 de marzo de 1893, realizando sus estudios primarios y secundarios en nuestra capital, en el Colegio del Sagrado Corazón de los Padres Jesuitas, de donde egresó el 14 de noviembre de 1911 con ''MENCION HONROSA''.

Poco tiempo después, a la edad de 21 años, viaja junto con sus padres a Europa y a partir de entonces, queda sellada la que sería su real vocación: los valores edilicios del pasado le atraen en tal forma, que decide abrazar la carrera de arquitecto. Ingresa en consecuencia a nuestra Facultad, siendo discípulo de aquel insigne galo, maestro de tantas generaciones: ''Monsieur'' Carré, del cual recibió las enseñanzas clásicas de la escuela francesa.

Se diploma en el año 1917; con anterioridad concreta una obra con Mauricio Cravotto —una residencia para sí mismo en la calle Juan Benito Blanco Nº 774— y luego se asocia con un condiscípulo suyo: RODOLFO AMARGOS —quien llegó a actuar durante un tiempo, en calidad de dibujante, en el estudio del célebre arquitecto germano PETER BEHRENS— y juntos crean una serie de obras de real jerarquía, pioneras en nuestro medio en cuanto a arquitectura ''renovadora'' se refiere. En general la labor que realizan es de gran calidad y sobriedad: paulatinamente van evolucionando de un historicismo eclecticista muy atemperado, hasta finalmente acceder a la corriente ''racionalista internacional''.

Con pocos meses de diferencia, el binomio **Rius-Amargós** obtiene dos significativos triunfos: en 1929, el primer premio en el concurso instaurado para realizar la **Facultad de Odontología** y también el Primer Premio, en 1930, en el concurso para el **Banco de Seguros del Estado,** a erigirse en Rincón y Zabala —proyecto que no habría de ejecutarse.

Asimismo elaboran varias viviendas que, en su época, significaron una posición vanguardista, porque destierran un falso decorativismo propio del siglo que nos precedió, para adoptar formas más simples, honestas, no engañosas en suma. Entre ellas mencionaremos la residencia que les encomendara el Sr. Luis María Rocco, en la esquina que forman las calles Ing. F. Abadie y Juan Benito Blanco —frente a la Plaza Tomás Gomensoro— de 1922; la casa para el Sr. Francisco Rocco, en Pocitos, sobre la Rambla (1926); etc.

Esta fructífera asociación habría de terminar empero, pues Rodolfo Amargós— dedicándose a otro género de actividades —deja nuestro país para establecerse en Brasil; en 1932 permanece un cierto tiempo entre nosotros, pero luego regresa definitivamente al país hermano, donde residiría hasta el final de sus días.

A partir de entonces, Rius firmaría solo sus obras: ello no quiere decir que no contara con colaboradores; en su estudio desfilaron muchos estudiantes —que luego serían destacados profesionales— como César Barañano, Luis Cortelari, Guillermo Jones Odriazola, J. C. Pietropinto, Américo Spallanzani, Luis Vaia, etc. y quien fuera el más consecuente integrante del mismo: el Sr. Raúl Bove Ceriani. Por otra parte, junto con su ex discípulo Luis García Pardo, realiza estudios sobre acústica: ambos llegan a convertirse en especialistas en la materia y diseñan el acondicionamiento de varios de nuestros principales cines.

Promediando la década del treinta —en 1936— construye la residencia y consultorio médico para su hermano, el Dr. Mario Rius, en Br. Artigas 1507, esquina Ana Monterroso de Lavalleja, la cual aún hoy —pese a las modificaciones que se le introdujeron— conserva su vigencia y su prestancia. Asimismo proyecta una serie de locales para la U.T.E., sumamente adecuados a su destino y de excelente factura plástica.

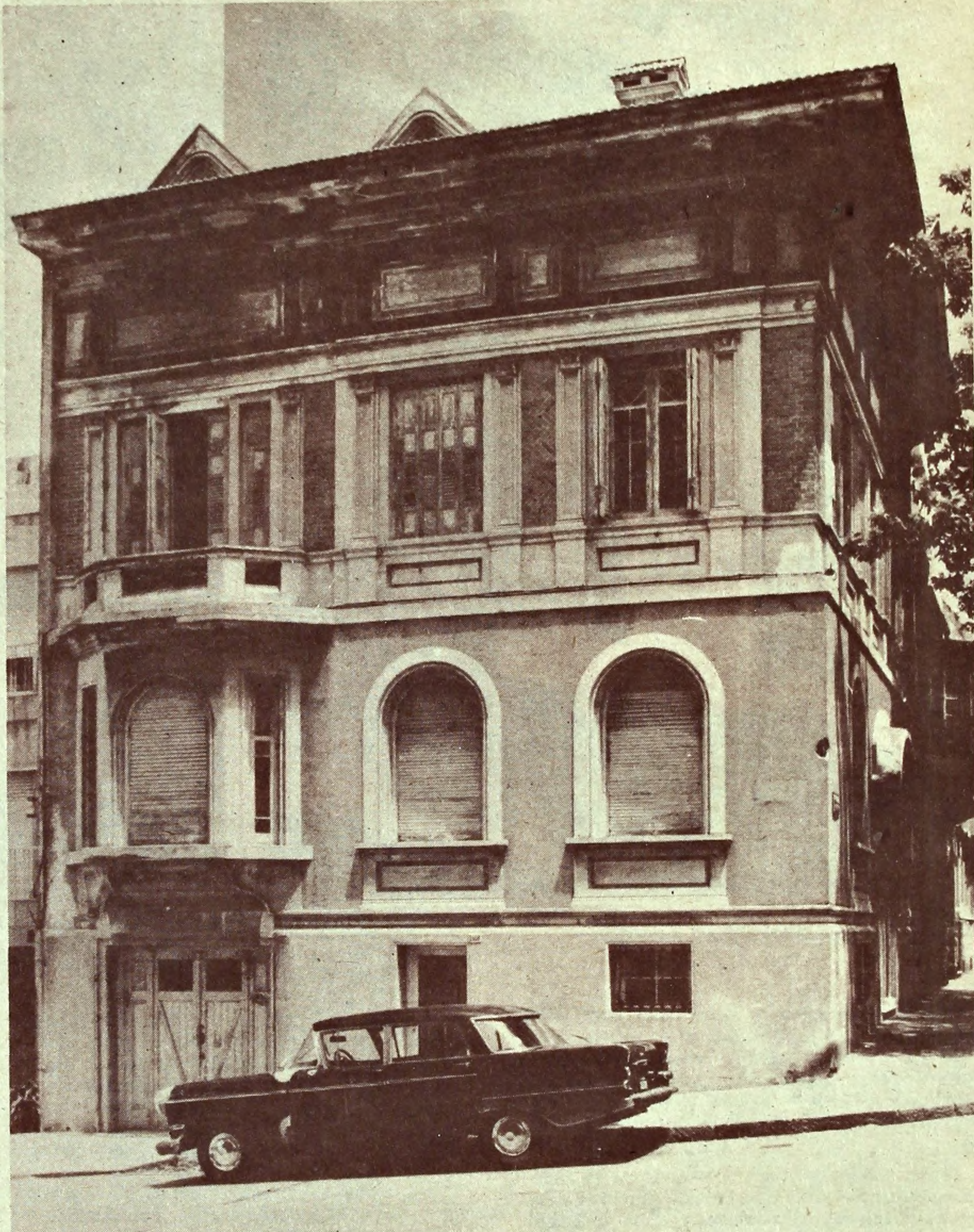
En 1944 es nombrado Miembro de la Comisión Prorrestauración de la Catedral de Montevideo, presidida ésta por el Dr. Mario Artagaveytia: la obra sería realizada bajo la dirección del Arq. Rafael Ruano.



El Banco de Crédito, en 18 de Julio frente al Gaucho, de 1958 es un muy digno representante nativo de la corriente denominada del ''curtain-wall'' o muro-cortina, que puede mantener sin desmedro, un cotejo con los especímenes más mentados de otros lares correspondientes a esta modalidad.
Cristales verdosos atérmicos, herrería en acero inoxidable: el acabado es perfecto. Es una elocuente demostración de que en nuestro medio, cuando hay un verdadero arquitecto detrás del diseño, se pueden lograr resultados técnicos tan impecables como en los países más industrializados



El Arq. Juan Antonio Rius

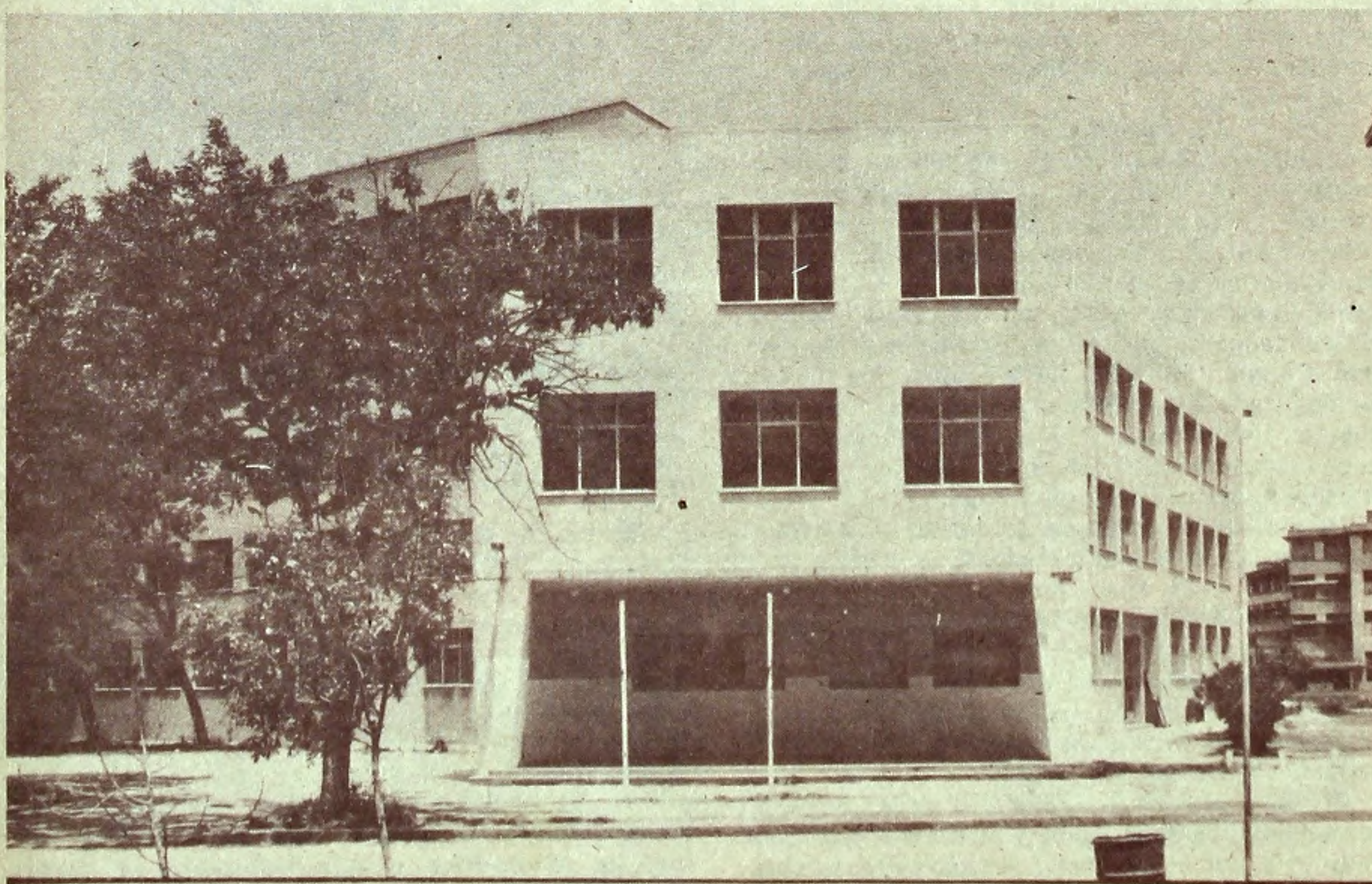


Vivienda en Ing. Abadie y J. Benito Blanco, frente a la Plaza Gomensoro, de 1922

En 1958 se le encomienda una sucursal para el BANCO DE CREDITO, en 18 de Julio y Javier Barrios Amorín (frente al Monumento al Gaucho de Zorrilla de San Martín) y, a fin de asesorarse adecuadamente en cuanto a instituciones bancarias se refiere, viaja a Estados Unidos.

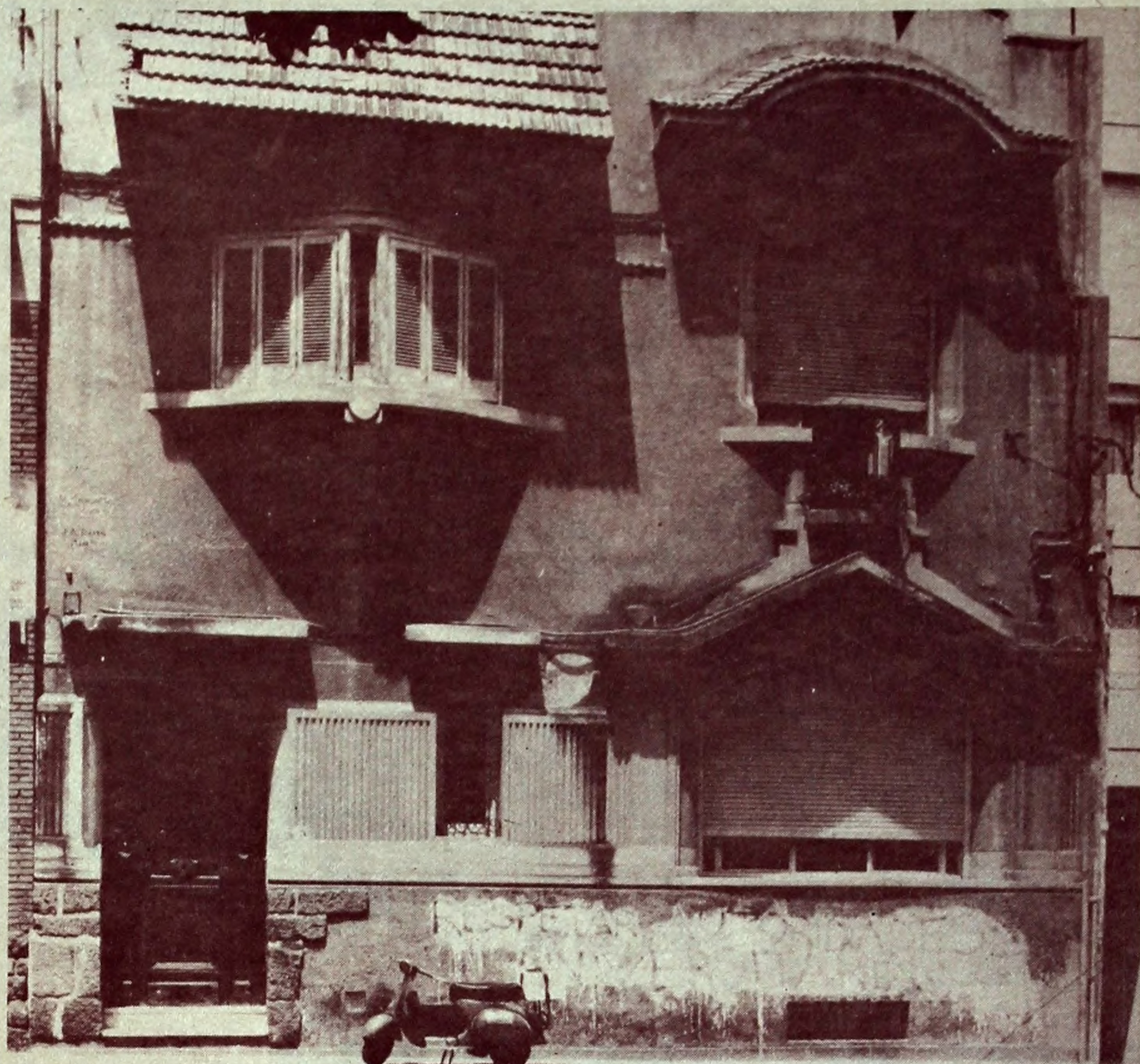
De regreso plantea esta sucursal, de acuerdo con las últimas novedades en la materia: su estilo arquitectónico responde a la tendencia —que iniciara el gran maestro alemán Mies van der Rohe— de envolver el edificio con una epidermis de vidrio (curtain-wall) y la composición volumétrica (un volumen bajo y una "pantalla" sobre-elevada), recuerda a la del LEVER HOUSE, en 1956, en Park Avenue, N.Y., del grupo S.O.M. (Skidmore, Owings & Merrill), siendo responsable del diseño el arquitecto Gordon Bunshaft.

El edificio posee siete plantas altas destinadas a albergar dependencias del Banco y otras cuatro más para escritorios, oficinas, etc. (la O.E.A. por ejemplo, tiene allí su sede). Cristales atérmicos coloreados, herrería en acero inoxidable, escaleras mecánicas, dispositivos para el depósito directo desde automóviles a las Cajas externas situadas en el subsuelo (Drive-in-Banking), etc., pusieron de manifiesto que Rius, a los 65 años, era capaz de renovarse concretando un ejemplo acorde con la época y que en nuestro país era posible efectuar un acabado perfecto en todos los detalles. Aun hoy, luego de haber cumplido sus bodas de plata, el in-



Otra toma de la Facultad de Odontología. Es un notable ejemplo de "arquitectura racionalista internacional" en nuestro medio

Residencia en Juan Benito Blanco Nº 774, casi Plaza Gomensoro. El proyecto lo confeccionó conjuntamente con el Arq. Mauricio Cravotto



mueble sigue pareciendo sumamente moderno y es sin duda, uno de los ejemplos más dignos de arquitectura sobre nuestra principal avenida.

Convertido en el arquitecto oficial de la citada casa bancaria, proyecta varias de sus sucursales en el interior del país: en especial la de Treinta y Tres, la de Trinidad y la de Las Piedras, contando en esta última con la colaboralón del escultor Severino Pose para los bajorrelieves que ornan su portada.

Entre uno de los últimos trabajos que surgieron de su estudio, debemos mencionar el local para la firma Carrau & Cía. en la Avda. Dámaso A. Larrañaga y Avda. José Batlle y Ordóñez (ex Propios).

En otro orden de cosas, el arquitecto Rius ejerció la docencia en nuestra Facultad: fue simultáneamente profesor de Proyectos y de Composición Decorativa. En ambas era vox pópuli entre los alumnos, la envidiable facilidad que poseía para el dibujo y, sobre todo, para la acuarela, lo que hacía que muchos que no fuimos alumnos suyos —como el que esto escribe— concurriéramos a oír y ver sus "correcciones" para tratar de aprender de él.

El arquitecto Rius dejó de existir en nuestra capital el 22 de mayo de 1974, a la edad de 79 años. Hoy, a más de diez años de su fallecimiento, la perspectiva que nos brinda el tiempo transcurrido nos permite ubicarlo entre los arquitectos y docentes más destacados que tuvimos: su trayectoria y personalidad nos dicen claramente del hombre de talento y del cumplido caballero que en todo momento demostró ser.

Arq. César J. LOUSTAU

(Especial para EL DIA)
(Fotografías del autor)

Flor nueva de apuntes viejos

Entre el mar de viejos apuntes de la dorada época de nuestros estudios liceales y preparatorios, llegó a mis manos uno titulado Canción "A las ruinas de Itálica", de Rodrigo Caro.

Se trata de un poema en el que perdura una inmarcesible belleza captada en una época ya pasada, y revivida con sin par ingenio. El texto del apunte es el siguiente: "La gloria que puede caber a quien escribió la canción "A las ruinas de Itálica", no corresponde, a pesar de lo que en contrario se ha creído hasta hace poco, ni en todo ni en parte a Rioja, cuyo mérito no se aminora por esto.

Pertenece la citada canción a Rodrigo Caro, sabio eclesiástico natural de Utrera, donde nació por octubre de 1573. Obtuvo cargos importantes, entre ellos el de visitador del Arzobispado, y se distinguió más como historiador y anticuario que como poeta. En este concepto escribió poco y, aparte de la canción y de una composición que dedicó a la ciudad de Carmona, es autor de una canción a San Ignacio de Loyola y de una Oda a Sevilla antigua y moderna. Las obras en prosa son las tituladas "Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla" (1654); "Relación de las inscripciones y antigüedades de la villa de Utrera" y "Claros varones en letras naturales de la ciudad de Sevilla".

Rodrigo Caro escribió el primitivo original de su canción "A las ruinas de Itálica" alrededor de 1595, según él mismo lo expresa en su Memorial de la vida de Utrera, códice que contiene además la poesía en cuestión y existe en la biblioteca de la catedral de Sevilla, copiado de otro que se hallaba en el convento de Utrera. Después varió y rehizo varias veces dicha canción a la cual tuvo especial cariño, y con razón sobrada, pues ella le ha valido la fama que hoy goza como poeta.

En los primeros versos hace la reconstrucción imaginativa de dicha ciudad. Todo está pintado con suma realidad. En su imaginación se dibujan claramente plazas, templos, torres, estatuas, el gimnasio, las termas, el anfiteatro y aún atletas y espectadores.

Nombra a los hijos de Itálica, a Trajano, a Elio Adriano, a Teodosio, a Silio, emperadores y poetas. Todo desapareció, ya de ellos no queda nada. Nos da en pocas líneas un sentimiento profundo de lo efímero de la vida "Todo desapareció bajo la piqueta del tiempo, hasta las piedras".

Al comienzo de la canción y al promediar ésta cita a Fabio; como en Epístola Moral, Fabio oculta el nombre del amigo predilecto del poeta; enseguida cita a Escipión, fundador de la ciudad de Itálica. También a Némesis, diosa de la venganza. Recuerdo de Troya, Atenas y Roma. Atenas, fábrica de Minerva; sabia Atenas. Roma, patria de los dioses y de los reyes. Atenas representa la sabiduría, Roma la fuerza.

El eco en la noche callada repite, Itálica. Supone Caro que el vulgo de las inmediaciones cree oír en la quietud de la noche una voz lastimera que dice y repite ¡Cayó Itálica!

En los últimos versos nombra a Geroncio; hace una invocación al mártir y prelado Geroncio. Elemento cristiano que atenúa la evocación pagana y el elogio de la antigüedad. San Geroncio, Obispo mártir, parece un elemento postizo, se duda de la autenticidad de esta última estancia.

El sentimiento que predomina en la canción es el amor por la arqueología; sentimiento personal a Caro, aunque el tema es común a otros poetas. Ese amor por las ruinas romanas es la pasión dominante en el artista y sólo un arqueólogo-poeta podía haber escrito esta célebre creación.

Se advierte por la lectura de la obra que el autor era un erudito, un estudioso de la antigüedad, un "adorador" de las ruinas. A Caro un capitel derruido le dice más que un sentimiento humano; ama el pasado y le gusta compararlo con el presente.

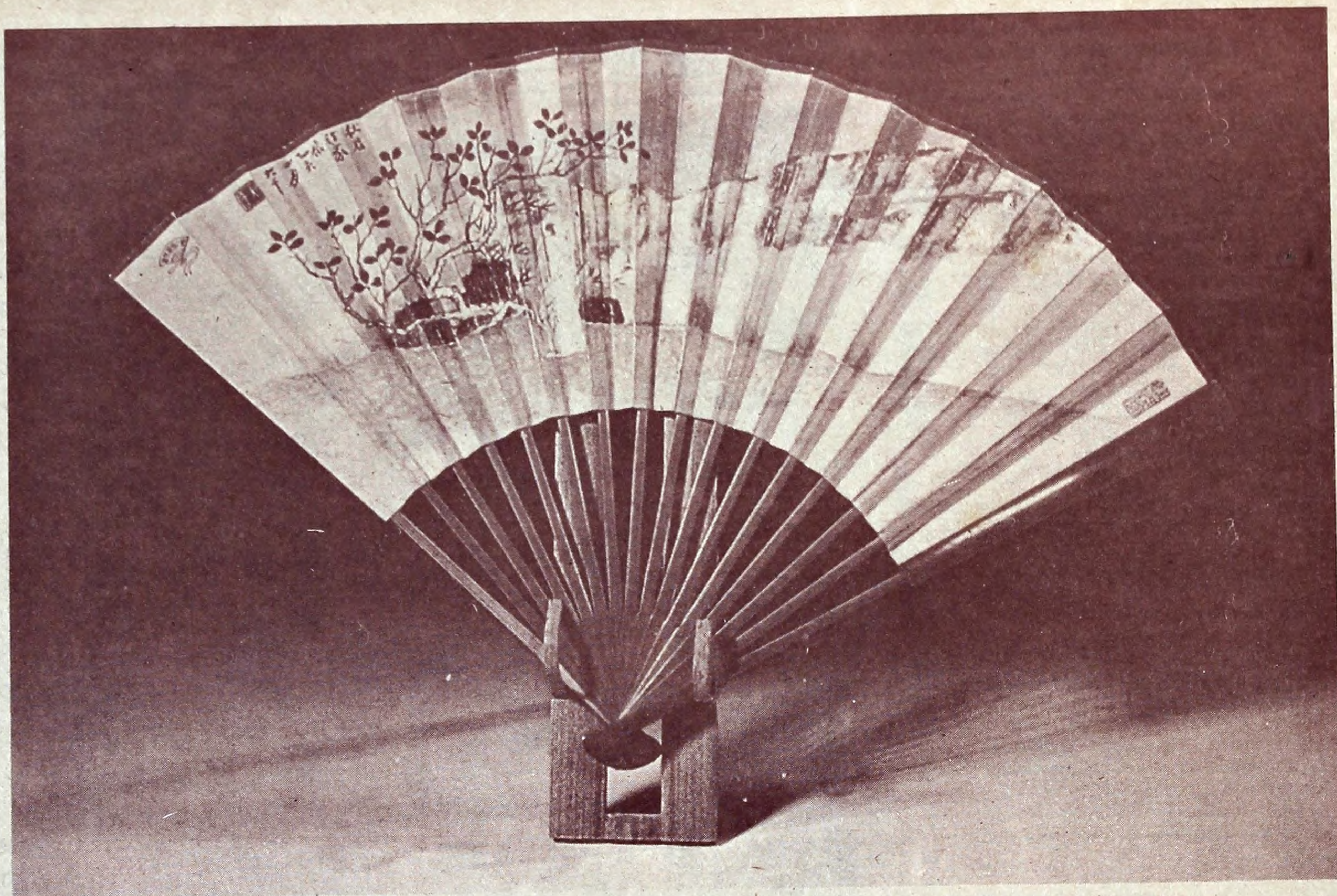
La canción "A las ruinas de Itálica" es una obra de inspiración difícil, cuidada en la forma y ordenada en la concepción; hay esfuerzos y no espontaneidad. Es un ejemplo de los milagros que logra la paciente y porfiada labor de lima, cuando el que la realiza, consciente de su endeblez poética, es un gran artista que a fuerza de estudio y de constancia puede llegar a suplir con los recursos de su arte, la cortedad de su vuelo lírico. La canción de Caro es un dechado de plástica perfección, de sobria arquitectura, de estudiado juego de contraste. No podía ser sino la única poesía de un arqueólogo que tenía una rica sensibilidad poética para las ruinas, pero no genio creador ni inspiración auténtica.

Hay una espiritualización del cuadro con amargas consideraciones: "Todo desapareció, creció la muerte". Evoca el pasado, Grecia, Roma.

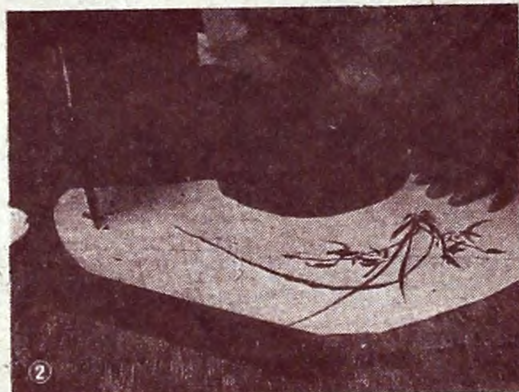
Si el profano no puede contemplar con el mismo doloroso interés que el arqueólogo la urbe muerta, el poeta nos la pone delante con su poderosa facultad de evocación y nos hace ver, de paso, pretéritos recuerdos de otras grandes ciudades.

La fantasía inventa la leyenda que dice que en el silencio de la noche se oye una voz, y esa voz repite "¡Itálica cayó! ¡Cayó Itálica!"

Rolando SCOSERIA





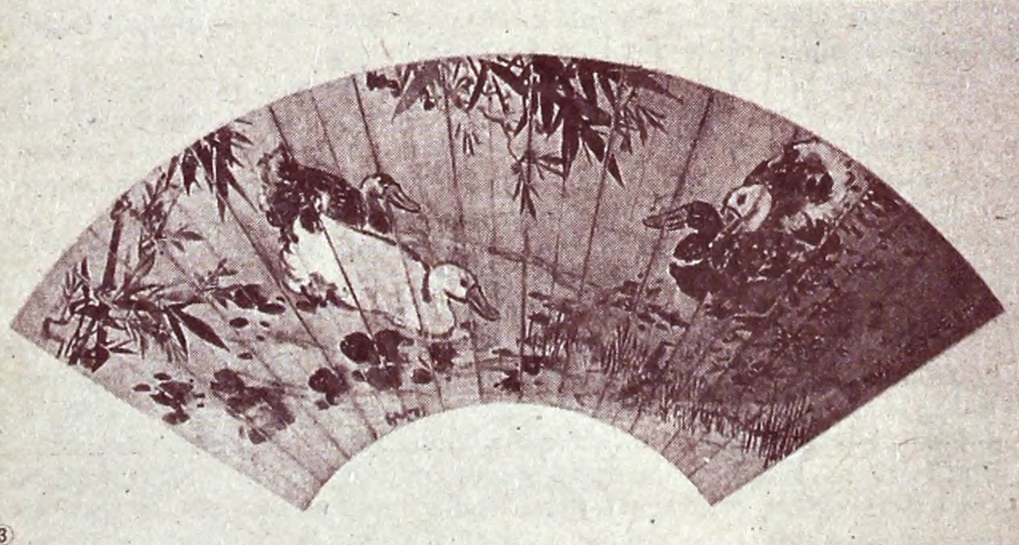


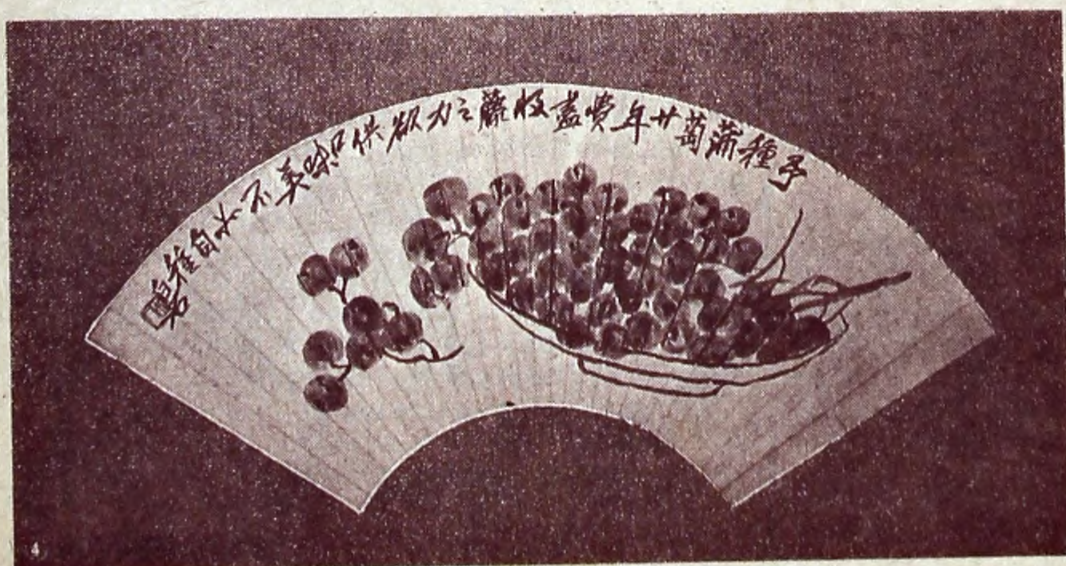
El abanico

Es un ala que se va plegando para siempre.

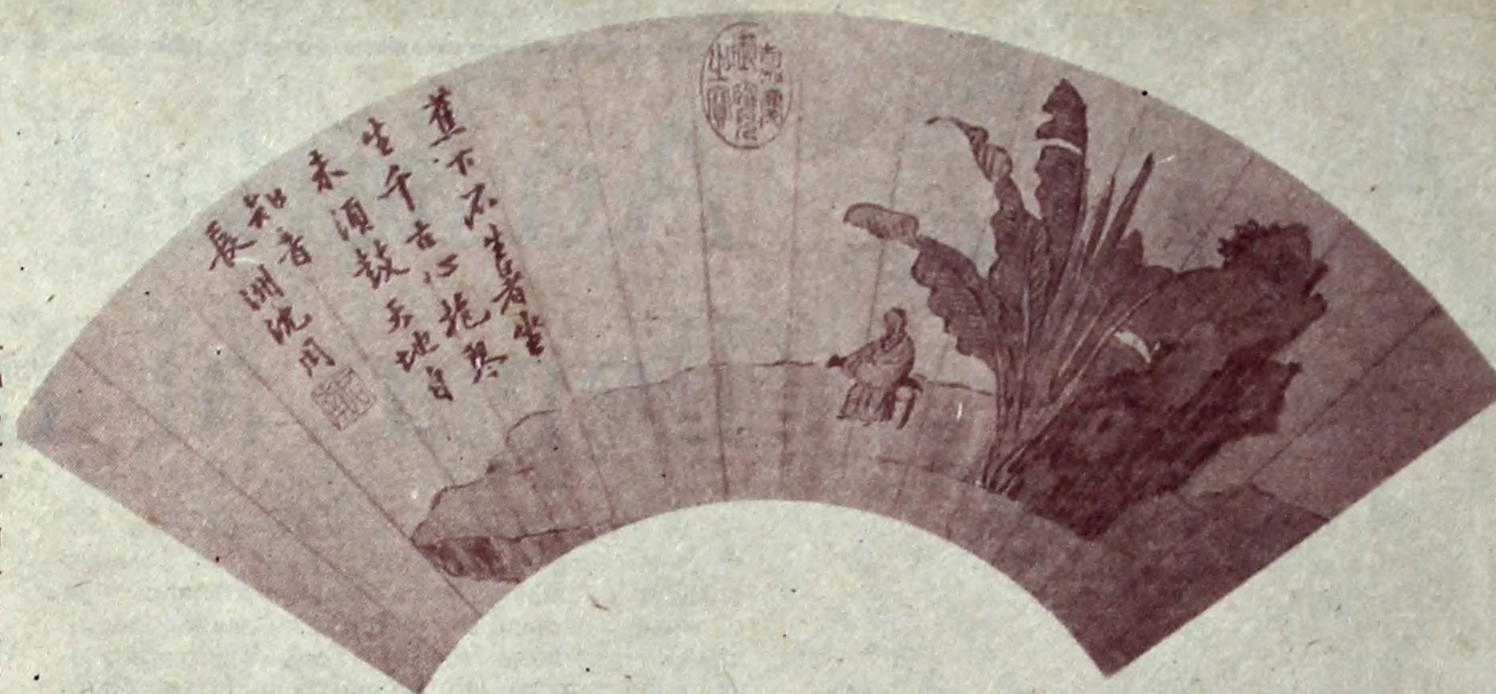
Figura en las viejas dinastías chinas. Y se convirtió en pantalla gigante de plumas, rozando el cutis de la divina Cleopatra. El ritmo provocado por las hábiles manos de los esclavos etíopes le hacía sentir el roce alado de los ángeles del aire. Sus abanicos se perdieron cuando ofreció su pecho matronal a una voluptuosa y ávida serpiente.

Y veamos lo que nos cuenta una revista china respecto de este adminículo imprescindible en épocas pasadas. "Los abanicos redondos (que nosotros llamamos pantalla) cobraron gran popularidad bajo el interregno del emperador de Han, Han Cheng-ti 33-8 a. de J. C. Se los llamaba "abanicos de desfile" porque iban sujetos a las sillas de mano para proteger a los usuarios del polvo y el sol. Estos majestuosos abanicos, servían también para ornamentar el vehículo, dándole un aire de majestuosa apariencia. Los "abanicos de procesión" eran empleados exclusivamente por funcionarios de elevado rango. Sin embargo durante las Dinastías del Sur y Norte, estos abanicos representaban el poder durante las ceremonias cortesanas. El uso en aquellas ceremonias, quedó regulado bajo las Dinastías de T'ang y Sung. Dependiendo de éstas se ordenaba el número y diseños que podían ser usados. Estos abanicos de mango grande, todavía pueden verse en las festividades llevadas a cabo en Taiwan en honor a sus deidades locales. Los abanicos de mano, variados en formas y materiales también se hicieron muy corrientes de seis puntas, ovalados, cuadrados y en forma arriñonada. No obstante debido a que la mayor parte eran esféricos, se les denominó abanicos redondos. Su superficie podía estar formada de cañas, juncos o sedas, con mango de bambú, cuerno de rinoceronte o madera de sándalo. Los abanicos redondos al estar hechos de seda blanca eran muy aptos para ser caligrafiados o





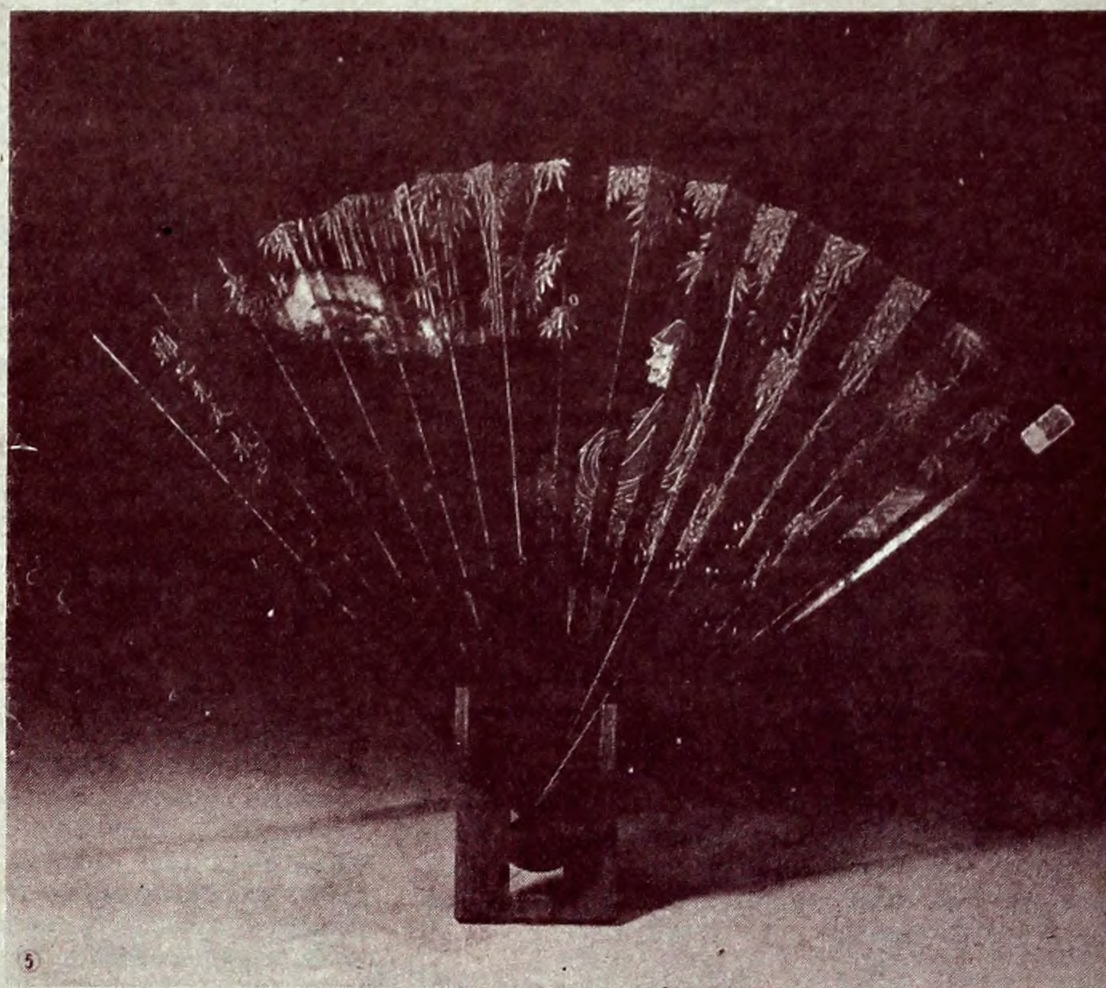
pintados. Esto se convirtió en un pasatiempo generalizado entre la población erudita. Una leyenda narra, cómo el famoso calígrafo Wang Hsi-chih, escribía sus abanicos para beneficio de los más humildes. Durante uno de sus paseos, a una vendedora de estos livianos instrumentos, que nada vendía, el artista escribió varios caracteres, permitiendo así a la pobre mujér, obtener numerosas ventas. Algunos de ellos eran plegables, sin embargo no eran originarios de China, aunque fueron introducidos por los monjes de Corea y Japón durante la Dinastía Sung. Eran pintados delicadamente y no tardaron en popularizarse. Además de ser objetos de tributo, también eran vendidos por los "bárbaros del Este" en las capitales. Los abanicos plegables, merced al florecimiento del comercio con el extranjero se convirtieron en objetos cotidianos, pero al empezar a ser elaborados por artesanos chinos, pronto tomaron otra apariencia."

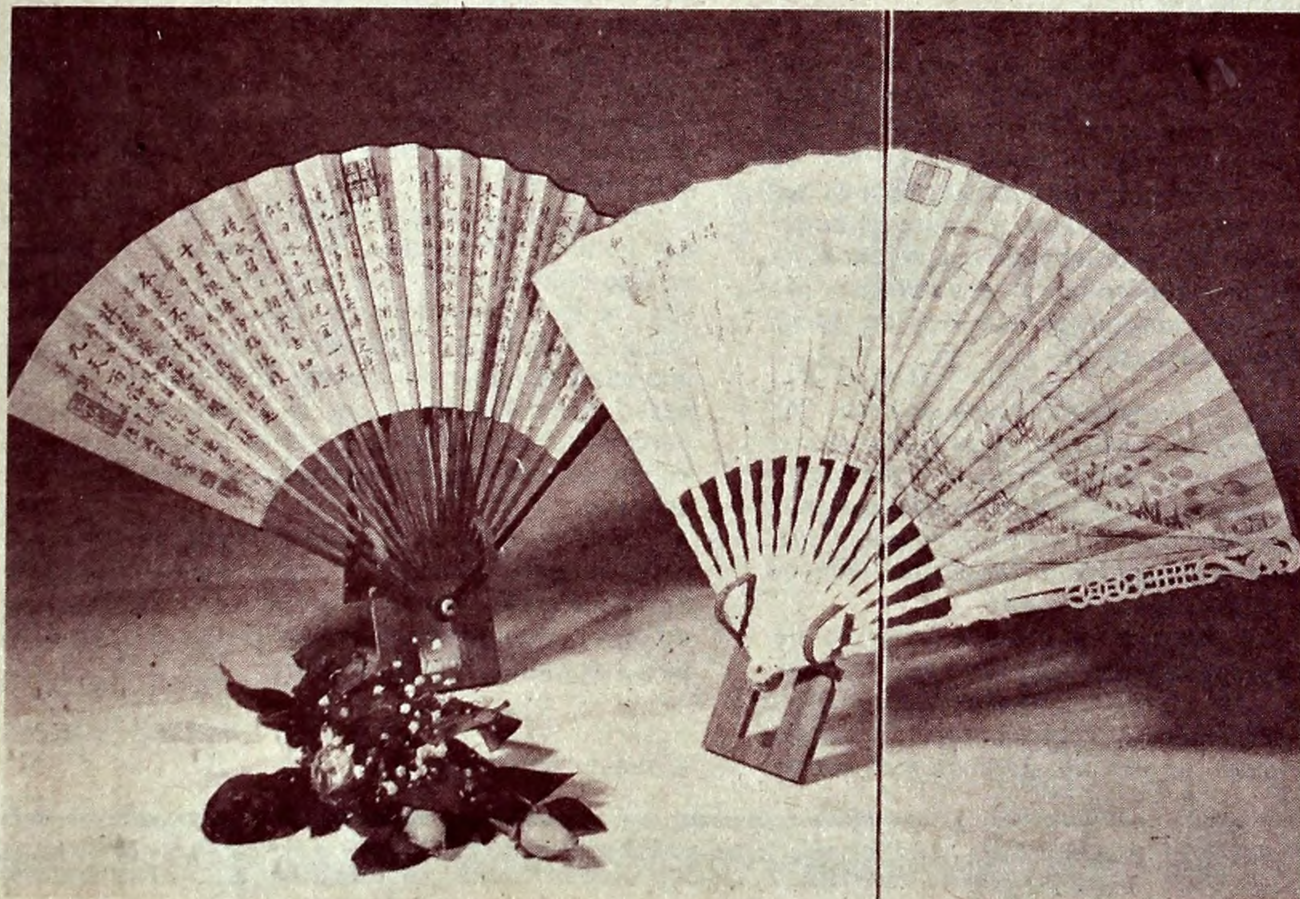


Lo cierto es que además, esta prenda tan útil en otros días y tan distinguidamente usada por damas egipcias, indias, persas, griegas, aztecas y chinas, en este último país reglamentado sus formas para las distintas categorías sociales, sus telas vaporosas o selecto papel eran realzadas por lentejuelas deslumbrantes o bellísimos paisajes. Y en los grandes salones europeos más que la boca el verbo del abanico, era más elocuente, que el que pudiera nacer de un corazón atormentado.

Lo cierto es que apenas si se les ve ahora algo en las iglesias.

El progreso, con sus ventiladores eléctricos y sus novísimos aires condicionados, han sido los ejecutores implacables de esta prenda que en nuestra lejana niñez, las señoras de cierta calidad social, si era verano, no terminaban su atuendo grueso y lleno de volados, sin una especie de gorguera lisa y livianísima que tapaba las arrugas del cuello. A lo que se agregaba una robusta cadena de oro, sosteniendo un medallón recordatorio, con un caballero de jopo, con terroríficos bigotes y un alentador y delicioso abanico suspendido también del cuello por otra cadena fina o gruesa, pero cadena al fin.





Y este útil accesorio llamado por los españoles: "abano, abanillo, ventable, Perico, Pericón, flabelo, paipai, perantón, soplillo, raleo y calaña", pese a la generosidad de la lengua española, está viviendo su implacable crepúsculo vespertino. Veamos ahora cómo se fabricaban en China.

"La fabricación de un abanico de papel negro constaba de ochenta y seis piezas, el objeto terminado tenía siete finas capas de papel y nueve de pintura, siendo igualmente imperecedero ante la lluvia o el sol."

En nuestro Museo Lavalleja, se muestran ejemplares, que en el silencio de sus salas casi siempre vacías, con la perspectiva que nos brinda desde el primer salón mirando a través de las siete u ocho piezas que le siguen, sintiendo en la imaginación que casi parecen juntarse las cortinas, velando parte del silencio y misterio que fluye de todo ese mundo de cosas con alma. Juntando abanicos con peinetones, se experimenta la delicia de ver encarnarse las figuras que recorrieron sus salones tales como la dignísima compañera de don Juan Antonio. Y se le siente venir en el aire hacia nosotros, cubierta la espalda con un chal deliciosamente bordado, un peinetón como una inmensa y celinesca



corona, luciendo sus manos patricias el infaltable abanico que cubriera de brisa deliciosa su rostro matronal. Y en una actitud muy íntima trayendo en su graciosa mano señorial el fino mate de porcelana, que don Juan Antonio paladeaba con criolla y sugestiva fruición.

La vida moderna nos ha llenado de comodidades. Ciencia, astrodominio y tecnología son los padres que en un friísimo maridaje engendran la vida actual, tan complicada y, febril e interesada.

¡Qué lejos estamos de la época del tierno y ágil abanico, en que el alma era un cofre palpitante, donde se guardaban los más luminosos atributos humanos: el sueño, la imaginación y el amor...!

Y que juntos los tres, permitieron uniéndose a la fidelidad de sentimientos que se realizaran las primeras conquistas positivas del hombre, donde todas las actuales, aunque en algunas circunstancias pretendan disimularse, no hacen más que apoyarse en aquellas.

Edison BOUCHATON

Enero 28 de 1985
(Especial para EL DIA)



Ansiedad de llegar al futuro

Estamos ubicados en el pasado, vivimos el presente y actuamos para el futuro. A uno de nuestros ensayos lo titulamos "**Hoy es ayer y mañana**" y en el prefacio decíamos: "Después de analizar doctrinas que pretenden destruir lo conquistado por la civilización, propiciando, incluso, la conformación de una nueva antropología, para eliminar la alienación de que, se afirma, es objeto aún el hombre y de considerarlas peligrosas e inadmisibles por cuanto puedan dar fundamentos filosóficos a la violencia y a la destrucción, seguimos creyendo con sinceridad y convicción en lo que el "ayer" nos proporcionó para que "hoy" podamos ser más felices. Al mismo tiempo debemos vivir con el "mañana" en nuestro horizonte para perfeccionar el legado de la historia y prever los problemas del futuro, preparándonos y preparando a nuestros hijos para enfrentarlos". Un pensador tan profundo como San Agustín, ya nos había dicho que "el tiempo es un presente doblado en tres: el presente tal como lo experimentamos, el pasado como memoria presente y el futuro como presente esperanza". Tanta importancia se ha dado a toda proyección de la vida en el futuro que se ha llegado a consolidar una nueva ciencia con la denominación de "futurología" o "prospectiva". Nuestra conducta, entonces, tiene como punto de mira lo que va o puede suceder y actúa ya sea para dejar transcurrir los hechos tales como pueden producirse por sí mismos, o para impedirlos, o para modificarlos y aun para que advengan hechos distintos o nuevos, productos de nuestra creatividad o de nuestra voluntad.

No sería válida, a nuestro entender, la tan conocida imagen que se formula para mostrar simultáneamente el pasado, el presente y el futuro, según la cual, ubicándonos en el techo de un vagón de ferrocarril, estaríamos viendo, al mismo tiempo, el panorama que dejamos (pasado), el que estamos enfrentando cuando pasamos (presente) y el que ya podemos ver porque vamos a llegar (futuro). Si bien serían exactas las observaciones del pasado y del presente, dejarían de serlo las del futuro, porque sería ya algo existente o consolidado de antemano, en el cual no tendríamos ninguna participación, sino llegar pasivamente a él.

Podríamos, también, tener en cuenta la concepción orteguiana de que al hombre "no le es dada e impuesta la forma de su vida como le es dada e impuesta al astro y al árbol la forma de su ser. El hombre tiene que elegirse en todo instante la suya". Esto demostraría que frente al futuro no podemos esperar que los acontecimientos se sucedan naturalmente, sino que somos o debemos ser los artífices del futuro, agregando la condición de no desembarazarnos del pasado.

El presente es el momento de hacer para el futuro, pero no podemos prescindir de la historia (el pasado), que como se habría dicho el "historiador es un profeta al revés", con lo cual se quería significar que nuestro accionar en el presente para llegar al futuro estaría necesariamente inspirado e influido por los acontecimientos del pasado.

Todas estas reflexiones vienen a poner de manifiesto nuestra ansiedad del vivir del mañana. Cuando proyectamos realizar algo o cuando sabemos que se va a producir algún acontecimiento, vivimos en un estado de espíritu de inquietud, de deseo y hasta de apresuramiento para que se produzca.

Veamos: si tenemos el propósito de realizar un viaje, estamos actuando en un presente que busca esa finalidad u objetivo preparativos, proyectos, deseos. Emprendemos el viaje y deseamos llegar. Todo nos parece una demora, salvo las propias alternativas del viaje. Y mientras culminamos el viaje, nuestro espíritu ansía el retorno y planifica una nueva acción de futuro. Este ejemplo nos está demostrando, de una manera gráfica que el presente es sólo un camino para el futuro, al que no terminamos de llegar, porque apenas culminamos un propósito ya tenemos nuevas motivaciones para actuar persiguiendo otro nuevo. Hay, si se quiere, una gran dosis de eventualidades que no dependen de nosotros. El propósito del viaje puede verse perturbado e impedido como consecuencia de un acontecimiento imprevisto (una enfermedad, imposibilidad de realizarlo por factores climáticos, etc.). El viaje mismo puede verse alterado por acontecimientos inesperados que le cambian su trayectoria o destino, y aun nos podemos ver obligados a adelantar el regreso.

El comportamiento del ser humano no puede estar nunca predeterminado, siempre hay una adaptación a los acontecimientos presentes y a los propósitos del futuro. Y, cuando buscamos algo distinto a lo acostumbrado, cuando queremos innovar en nuestras acciones es más imprevisible.

El progreso de la ciencia y la acelerada evolución de la tecnología hace cada vez más incierta nuestra conducta, sobre todo en los hechos de mayor repercusión como es el caso de la búsqueda de nuevos elementos para la subsistencia. Ante la escasez de los tradicionales o la ampliación de estos para obtener un mayor rendimiento. Es el caso del trabajo del hombre, que cada vez es sustituido en mayor escala por un instrumento inesperado.

Si los hechos van transcurriendo de esa manera, cada vez incidirá menos el legado del pasado y habrá que vivir un presente en constante previsión de los aportes que nos deparará el futuro.

En los propios acontecimientos sociales, políticos y económicos, tenemos cada vez mayores dificultades para predeterminarlos. Tan así es que en la propia terminología empleada se suele hacer referencias a soluciones de corto, mediano y mediano plazos. Podemos influir más en lo inmediato, pero tenemos necesariamente mayores dificultades para lo más lejano.

Después de considerar las instancias de la vida del hombre, el pasado, el presente y el futuro, arriesgaríamos decir que a los elementos de la razón, de la afectividad y de la voluntad que gobiernan nuestra conducta, podríamos agregar el de la ansiedad de llegar a una meta determinada. Somos seres racionales, afectivos, con voluntad de hacer, pero tenemos otra fuerza interior que nos mueve y ella no es otra que la ansiedad o el deseo de llegar al futuro.

Si no tuviéramos esa fuerza interior no se justificaría nuestra existencia como seres humanos. Seríamos como nos dice Ortega, como el astro o el árbol, y no tendríamos la misión de hacer nuestra vida y determinar nuestro destino.

Emilio O. BONINO

(Especial para EL DIA)

TARZAN®

POR EDGAR RICE BURROUGHS

¿LE DISGUSTA LA CIENCIA, TARZÁN?

¡CUANDO INTERFIERE CON VIDA, SÍ! ¡LOS GORILAS ESTÁN CASI EXTINGUIDOS Y USTED LES HARÁ DAÑO!











DE REPENTE, UN DISPARO ROMPE LA CALMA, Y UNA CHIMPANCÉ CAE MUERTA...



Aunque se hayan ido a todas, igual merecen una pinta así.



Camisa en poliester, talle 10 al 14	N$ 600
Jumper en Acroblend, azul y gris, talle 36 al 42	N$ 1,550
Pantalón en Acroblend pinzado, talle 38 al 44	N$ 1,590
Pollera en Acroblend, azul y gris, talle 36 al 42	N$ 1,150
Bleizer en Vigoret, confección impecable, talle 36 al 44	N$ 2,600
Buzo escote en V. doble cabo, talle 10 al 14	N$ 675
Cardigan liceal azul y gris, talle 10 al 14	N$ 695
Chaquetón cruzado paño exportación, capitoneado	N$ 3,350
Mocasín clásico, Nos 34 al 42	N$ 790
Campera en tela pilot doble guata azul liceal, talle 14 y 16	N$ 2,950

LA UNICA GRAN TIENDA DEL URUGUAY

Soler

Centro, Cordón, Unión, Agraciada, Paso Molino, Salto, Paysandú, Mercedes.